

Don Juan Tenorio

José Zorrilla



GUÍA DE LECTURA Y ACTIVIDADES

ANTES DE LA LECTURA

Don Juan Tenorio es la obra del teatro español más representada en todos los tiempos. Se estrenó en Madrid el día 28 de marzo de 1844 y, desde entonces, se suele poner en escena cada año, en torno al Día de Difuntos, sea en teatros comerciales a cargo de actores profesionales, o en salas diversas y con actores aficionados. Tanta fue (y es) la popularidad de esta obra, que el nombre del protagonista ha pasado al léxico español como nombre común. Y así decimos de alguien que es un *donjuán*, de la misma manera que podemos decir que es un *quijote*, un *lazarillo* o una *celestina*. Se trata de una característica singular de las grandes obras.

1.- Busca en tu diccionario las palabras *donjuán* y *tenorio*, y escribe en tu cuaderno el significado de cada una.

2.- Como puedes apreciar por el significado de los dos términos, don Juan Tenorio es un **reñidor**, una persona que se mete fácilmente en peleas, y un **seductor**. ¿Qué entiendes tú por *seductor*? Compruébalo en el diccionario.

3.- Con estos datos sobre el personaje protagonista y conociendo que la obra la escribió Zorrilla -y se estrenó- en 1844, es decir, en plena época romántica, ¿puedes aventurar el tema de esta obra?

4.- Una obra de teatro se caracteriza esencialmente por el diálogo continuo entre los personajes, en este caso, entre don Juan y ... ¿Cuántos personajes intervienen en esta obra?

5.- Ya sabes que la obra se escribió y estrenó en Madrid a mediados del siglo XIX, pero ¿en qué lugar y en qué época sitúa Zorrilla la acción del *Tenorio*?

6.- La preceptiva clásica establecía que las obras de teatro tuvieran tres actos: uno para la presentación de la acción, el segundo para el nudo o desarrollo, y el tercero para el desenlace. ¿Respeto Zorrilla esta regla? ¿Cuántos actos tiene el *Tenorio*?

7.- Para terminar esta preparación de la lectura, observa que Zorrilla subtitula la obra como *drama religioso fantástico*. Por tanto, nada de lo que aparezca en el escenario debe sorprenderte ni analizarlo a la luz de la razón, sino de la imaginación. Busca en tu diccionario la palabra *drama* y elige la acepción apropiada para una obra de teatro.

8.- Y una última cuestión previa: ¿esta obra de teatro está escrita en prosa o en verso?

DURANTE LA LECTURA

Parte primera, Acto primero

Las obras de teatro se organizan generalmente en actos, y los actos en escenas, es decir, en partes en las que intervienen los mismos personajes. Esto significa que cada vez que entra en el escenario o sale de él algún personaje, cambiamos de escena.

9.- ¿De cuántas escenas consta el acto primero?

10.- Las acotaciones son imprescindibles en una obra de teatro. ¿Has oído alguna vez la palabra *acotación*? Busca en tu diccionario el significado de este término en su acepción teatral.

11.- Por las acotaciones iniciales sabemos el tema principal del acto I y en qué lugar se desarrolla. Anótalos.

Tema:

Lugar:

Escena I

12.- Al levantarse el telón, don Juan está escribiendo una carta, molesto por el ruido de la calle. Mientras escribe, Buttarelli y Ciutti conversan. ¿A quién va dirigida la carta?

13.- ¿Cómo le hará llegar la carta?

Escena II

14.- Sale Ciutti y quedan en escena don Juan y Buttarelli hablando de cierta apuesta realizada entre dos caballeros, hace justamente un año. ¿Quiénes hicieron aquella apuesta y en qué consistió?

Escena III

15.- Buttarelli se asoma a la puerta de la calle y ve que ... ¿Qué pasa en esa calle de Sevilla?

Escena IV

16.- Buttarelli ordena a su criado Miguel que prepare una mesa para don Juan y don Luis. ¿En qué idioma hablan y por qué?

Escena V

17.- Aparece en la hostería don Gonzalo de Ulloa, enterado -como toda Sevilla- de la apuesta entre los dos libertinos. ¿Qué le pide al hostelero?

Escenas VI-VII

18.- Don Gonzalo no puede creer que Tenorio sea capaz de haber hecho una apuesta así. ¿Qué interés mueve al Comendador en este asunto?

Escena VIII

19.- El que aparece ahora es don Diego, que entra embozado, es decir, con la capa a la altura del labio superior para que no se le reconozca. ¿Dónde se sienta?

Escena IX

20.- El escenario se va poblando de personajes. Entran Avellaneda y Centellas, que confiesan a Buttarelli que han estado al servicio del Emperador. ¿En qué guerra?

Escena X

21.- ¿Por quién apuesta Centellas y por quién Avellaneda?

Escena XI

22.- La teatralidad del Tenorio, uno de sus grandes valores, se pone de manifiesto al final de esta escena, con las campanadas del reloj y la entrada de curiosos enmascarados. ¿Qué hora suena en el reloj? ¿Qué clase de reloj sería?

Escena XII

23.- Esta es la escena principal del primer acto y una de las más famosas del *Tenorio*. Sentados a una mesa, rodeados por amigos y curiosos, don Juan y

don Luis dan cuenta de lo apostado. ¿Qué guarismo presenta don Juan y qué cifras don Luis? ¿Quién gana la apuesta?

24.- No contento con su derrota, don Luis echa en cara a don Juan que le falta un tipo de mujer en la lista de sus conquistas. ¿Cuál?

25.- ¿Acepta el reto don Juan?

26.- Esta nueva y diabólica apuesta provoca la reacción de don Gonzalo y de don Diego. ¿Qué le niegan a don Juan? ¿Qué advertencia religiosa le hace don Diego?

27.- ¿Cuál es la actitud y respuesta de don Juan?

Escena XIII

28.- Retirados don Gonzalo y don Diego, Tenorio recuerda a Mejía la apuesta sobre doña Inés y doña Ana. ¿Cuál es el precio para el perdedor?

Escenas XIV, XV y XVI

29.- Cuando van a salir a la calle, se presenta una ronda de alguaciles que detiene a los dos seductores. ¿Por qué motivo?

Parte primera, Acto segundo

30.- El decorado de este segundo acto ha cambiado respecto al primero. ¿Qué se representa?

Escena I

31.- Don Luis Mejía llega embozado a la ventana de la casa de su prometida. ¿De qué desea avisarla?

Escena II

32.- Aparece en escena Pascual, sirviente de doña Ana, a quien Mejía confiesa su temor por que Tenorio gane la apuesta. Por eso, le pide que lo deje entrar en casa de su prometida y pasar la noche vigilando. ¿A qué hora le promete Pascual que le franqueará la entrada?

Escenas III-IV

33.- Mejía llama a la ventana. Aparece su prometida y conversan. Por el diálogo entre ambos nos enteramos de la fecha de la boda. ¿Cuándo será?

Escena V

34.- Tenorio, como Mejía, ha conseguido salir en libertad, pues *el buen alcaide prudente se avino* (v.1090), es decir, que don Juan lo convenció, con su

palabra o con su dinero, que ambas cosas son posibles. En la calle descubren a Mejía hablando con doña Ana. ¿Qué encargo hace don Juan a Ciutti?

Escena VI

35.- Don Luis y su prometida se despiden en la reja hasta la hora convenida. ¿A qué hora han quedado?

Escena VII

36.- En esa calle oscura y solitaria se encuentran Tenorio y Mejía. Riñen y cuando sacan las espadas... ¿Qué le ocurre a don Luis?

Escenas VIII-IX

37.- Don Juan observa que alguien se aproxima. Es Brígida, aya de doña Inés y alcahueta al servicio de don Juan. Ella es la portadora de la carta y la que ha suscitado en la novicia el deseo de conocer a don Juan. Y es Brígida también la que -al describir a doña Inés- despierta en don Juan la súbita pasión por ella. ¿Qué le facilita Brígida a don Juan para acceder hasta el convento? ¿Y a cambio de qué?

Escenas X-XI-XII

38.- Despedida Brígida, don Juan se aproxima a la reja de doña Ana de Pantoja y habla con Lucía, criada de la prometida de don Luis, a quien consigue sobornar para que le facilite la entrada en esa casa. Don Juan tiene el camino libre para ganar la doble apuesta. ¿A qué hora realizará las conquistas?

Parte primera, Acto tercero

39.- ¿Cómo es el nuevo decorado?

Escenas I-II

40.- La madre abadesa elogia la inocencia, dulzura y pureza de doña Inés, pero sus palabras, al contrario que otros días, hoy han causado malestar en la novicia, que observa palidez en su rostro. ¿Crees que el amor tiene algo que ver?

Escenas III-IV

41.- Estamos en un momento muy importante del drama, pues vamos a conocer el contenido de la carta que don Juan estaba escribiendo al abrirse el telón. ¿Cuál es la confesión de don Juan?

42.- Ya hemos dicho que la teatralidad del *Tenorio* es una clave de su popularidad. ¿Qué coincidencias se producen con el final de la lectura de la carta?

Escenas V-VI-VII

43.- La madre abadesa siente pasos en el claustro. Son de la hermana Tornera que se acerca para anunciarle la presencia del Comendador. ¿Cómo es posible que un hombre entre en un convento de clausura? ¿Qué explicación se te ocurre?

Escenas VIII-IX

44.- Don Gonzalo llega al convento para avisar a la abadesa del peligro que corre su hija. Pero llega tarde porque don Juan acaba de saltar las tapias del convento llevándose con él a doña Inés. ¿Qué encuentra el Comendador en la celda de su hija?

45.- ¿Cómo reacciona el Comendador?

Parte primera, Acto cuarto

46.- ¿Qué representa este nuevo decorado?

Escena I

47.- La conversación entre Brígida y Ciutti sitúa al espectador en un espacio y en un tiempo. ¿Qué hora es? ¿Qué se ve desde el balcón?

Escena II

48.- Al despertarse doña Inés y extrañar el lugar en que se encuentra, pide explicaciones a Brígida, quien se inventa la historia de un incendio en el convento. ¿Crees que el fuego puede tener valor simbólico?

Escena III

49.- En el momento en que doña Inés está dispuesta a salvar su honor y huir de la casa, hace su aparición escénica la figura de don Juan. ¿De dónde viene el libertino a esas horas de la noche?

50.- Don Juan se aproxima a doña Inés y la seduce con sus palabras. Estamos ante la conocida “escena del sofá”, cuyos versos han sido muy celebrados por el público desde el estreno del *Tenorio*. ¿Qué metáforas emplea don Juan para lograr la rendición de doña Inés?

51.- La respuesta de doña Inés marca el clímax de la obra. Puede que sean -como criticó el propio Zorrilla- unos versos inoportunos (¿demorarse en el amor cuando lo persiguen para matarlo Mejía y el Comendador?), pero nadie puede negar que son unos versos muy hermosos, especialmente los que van desde el 2248 (*No, don Juan, en poder mío / resistirte no está ya:*) hasta el 2259 (*o arráncame el corazón / o ámame, porque te adoro*). ¿Qué efectos producen en el seductor?

Escenas IV-V-VI

52.- La paz del amor pronto deja sitio a la riña. *Vengo a mataros, don Juan*, exclama don Luis. *Los dos no cabemos ya en la tierra*. Como el honor es equiparable a la vida, al ofendido no le queda más camino que la venganza. ¿Cómo sedujo Tenorio a doña Ana de Pantoja?

Escenas VII-VIII

53.- Tras Mejía llega el Comendador, dispuesto también a vengar su ofensa. ¿Qué le pide don Juan a don Luis?

Escena IX

54.- Don Gonzalo entra dispuesto a matar a don Juan. ¿Cómo recibe Tenorio al Comendador? ¿Por qué toma esa actitud?

55.- ¿Qué responde don Gonzalo?

Escenas X-XI

56.- La contemplación de la escena anterior provoca la salida del escondido Mejía, que suelta una sonora carcajada. Esa humillación, más la acusación de cobardía, hacen que don Juan vuelva a mostrarse como el Tenorio que siempre fue. ¿Cómo acaba la disputa?

Parte segunda, Acto primero

57.- ¿En qué nuevo escenario nos encontramos?

Escena I

58.- Al levantarse el telón, nos encontramos al Escultor vanagloriándose de la perfección con que ha hecho su trabajo. ¿En qué ha consistido y quién se lo ha encomendado?

Escena II

59.- Llega don Juan al panteón y el Escultor le informa de la transformación de su casa palacio en cementerio. ¿Quiénes debían enterrarse en aquel lugar?

60.- Admirando las estatuas una a una, don Juan descubre un sepulcro inesperado: el de doña Inés. ¿Qué causó la muerte de la novicia?

Escena III

61.- Al quedarse solo en el panteón, don Juan se dirige al sepulcro de doña Inés y, a sus pies, manifiesta el dolor de su conciencia. Al tiempo, un vapor se levanta del sepulcro, y... ¿qué ocurre con la estatua de doña Inés?

Escenas IV-V

62.- Estas “apariciones y desapariciones” (elementos sobrenaturales) eran habituales en las comedias de magia que se representaban a comienzos del siglo XIX. La Sombra de doña Inés le anuncia que ha hecho un pacto con Dios. ¿En qué consiste ese pacto?

Escena VI

63.- Si sorprendente es la aparición de estatuas que hablan, no menor sorpresa causa la llegada de Centellas y Avellaneda a tal lugar y a horas tan nocturnas. Sea como fuere, la presencia de estos dos viejos amigos da paso a que don Juan los invite a su casa. ¿A quién más invita don Juan a cenar?

Parte segunda, Acto segundo

64.- Otro cambio de decorado. Nos encontramos en la nueva casa de don Juan, con una mesa que ocupa el centro de la escena. ¿Cómo dispone Zorrilla la mesa?

Escena I

65.- Don Juan está contando a los invitados sus peripecias en Italia y la increíble compra de la casa en que están, cuando -tras el brindis por el descanso eterno del Comendador- suena un aldabonazo. ¿Cuántas llamadas se producen (y dónde) hasta la aparición del Comendador?

Escenas II-III-IV

66.- La entrada del Comendador coincide con el desmayo de Centellas y Avellaneda, desvanecimientos necesarios para el desenlace de la obra. ¿Qué le anuncia don Gonzalo a don Juan? ¿A qué lo invita?

Escena V

67.- Cuando Centellas y Avellaneda recobran el sentido, don Juan se siente -ironías de este *Tenorio*- un burlador burlado. ¿De qué se acusan unos y otros?

68.- El acto II, 2º acaba en un duelo, ¿quién mata a quién?

Parte segunda, Acto tercero

Escena I

69.- Volvemos al cementerio, al panteón de los Tenorio. Don Juan entra en escena hablando consigo mismo y se dirige hasta el sepulcro del Comendador, que se cambia en una macabra mesa. ¿Qué tres elementos aparecen sobre la mesa y qué simbolizan?

Escena II

70.- Aparece la Estatua de don Gonzalo para corresponder al convite de don Juan y para anunciarle que está a punto de morir y de condenarse al infierno por no haberse arrepentido y por no creer en la vida eterna. En esto, se ve pasar un entierro. ¿Por quién doblan las campanas? ¿Quién es el muerto?

71.- La Estatua afirma: *El capitán te mató / a la puerta de tu casa* (vv. 3718-3719). Si esto es así, ¿cómo se explica la presencia de don Juan en el panteón y su diálogo con el Comendador?

Escena III y escena última

72.- El castigo al pecador venía siendo la solución clásica al mito de Don Juan. Así ocurre en *El burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina: Don Gonzalo toma la mano de don Juan y le transmite el fuego del infierno, al tiempo que le dice: *Esta es justicia de Dios: / Quien tal hace, que tal pague*. ¿Es esta la solución de Zorrilla? ¿Se salva don Juan o se condena? ¿Por qué?

DESPUÉS DE LA LECTURA

73.- Ahora que has leído *Don Juan Tenorio*, es buen momento para reflexionar sobre algunos aspectos de este drama y ampliar conocimientos. Pero antes de seguir adelante, **¿serías capaz de hacer un resumen de la obra?**

Argumento: don Juan Tenorio y don Luis Mejía se dan cita en una hostería de Sevilla para comprobar el resultado de la apuesta que hicieron hace justamente un año: quién sería capaz de seducir a más mujeres y de matar más hombres. Gana don Juan, pero la insolencia de los dos libertinos les lleva a una nueva apuesta: la seducción de dos nuevas mujeres: una novicia (doña Inés) y la prometida de don Luis (doña Ana de Pantoja). Don Juan, con la ayuda de Brígida, entra en el convento, rapta a doña Inés y, seguidamente, seduce a doña Ana. El comendador don Gonzalo de Ulloa, padre de doña Inés, y don Luis Mejía llegan a la casa de don Juan dispuestos a vengarse, pero don Juan -tras jurar al comendador el amor que siente por doña Inés y ser rechazado por éste-

mata a ambos y huye de la ciudad por el Guadalquivir. Cinco años después, don Juan regresa a Sevilla, mas donde estaba su palacio encuentra ahora el panteón de sus propias víctimas, entre ellas doña Inés. Don Juan invita a cenar a la estatua del comendador, que corresponde a la invitación y anuncia la condena al infierno para el burlador, pero don Juan se arrepiente en el último instante de su vida y consigue la salvación de su alma por mediación de doña Inés.

El autor: un *calavera* entre *calaveras*. Si lees la dedicatoria del libro, observarás que Zorrilla dedica el *Tenorio* a su amigo Francisco Luis de Vallejo. Paco Vallejo -alcalde de Lerma (Burgos) en 1835- era un joven apuesto, ingenioso y seductor, “uno de los calaveras de buen tono de aquella edad de calaveras... un Don Juan de la clase media”, según afirma Zorrilla en su libro de memorias *Recuerdos del tiempo viejo*.

74.- Busca en tu diccionario el significado de la palabra *calavera*. Luego investiga sobre la vida de Zorrilla y subraya aquellos rasgos que lo identifiquen con los *calaveras*.



Vida del autor:

José Zorrilla y Moral nació en Valladolid el 21 de febrero de 1817. Era hijo de un magistrado de la Audiencia, un hombre intransigente, que nunca llegó a comprender el carácter libre e impulsivo de nuestro autor, ni su dedicación a las letras, en vez de a las leyes, como hubiera deseado. Su padre, de ideología absolutista, desempeñó diversos cargos políticos y administrativos (entre ellos el de Superintendente general de policía) en Valladolid, Burgos, Sevilla y Madrid durante el reinado de Fernando VII; en estas ciudades pasó Zorrilla sus primeros años y escribió sus primeros versos.

A la muerte de Fernando VII (1833), el padre de Zorrilla fue desterrado de Madrid por el gobierno liberal y se instaló en Lerma con la protección de Francisco Vallejo. Envío a su hijo a Toledo para que estudiara Leyes, pero el muchacho se dedicaba más a las lecturas románticas (Victor Hugo, Alejandro Dumas, Espronceda...), a pasear por la ciudad y a pintar rincones toledanos, que a los textos jurídicos, por lo que su padre lo sacó de Toledo y lo mandó tutelado a Valladolid. Las aficiones de Zorrilla no cambiaron y su padre recibió una carta de los tutores en la que le decían que su hijo era un holgazán, que andaba por las noches por los cementerios como un vampiro y que se dejaba crecer el pelo como un cosaco. Fue enviado a casa, pero aprovechando una parada en el

camino, se escapó (apenas tenía 19 años), se montó en un burro y llegó hasta Madrid, donde se refugió disfrazado para no ser reconocido por los enviados de su padre, quien jamás le perdonó ni la huida del hogar ni el abandono de los estudios.

En Madrid, su suerte iba a cambiar inesperadamente: el 13 de febrero de 1837 Mariano José de Larra se pega un tiro en la cabeza. Ante su cadáver, Zorrilla lee unos emocionados versos que le supondrán la amistad con escritores ya famosos (García Gutiérrez, Hartzenbusch y Espronceda, su “ídolo”), así como su participación en diversas publicaciones.

En 1839 casó con Florentina O'Reilly, guapa viuda, dieciséis años mayor que él, con la que tuvo una hija, fallecida con poca edad. Los celos de su mujer y las aventuras del poeta hicieron tan insoportable el matrimonio que Zorrilla se fue a París, Bruselas, Londres y, finalmente, a Méjico, donde vivió cerca de doce años (de 1854 a 1866), gracias a la hospitalidad de personas que lo admiraban (Zorrilla se había hecho muy popular casi desde el mismo estreno de su *Don Juan Tenorio* en 1844) y a su amistad con el emperador Maximiliano, quien lo nombró cronista del reino y director del proyectado Teatro Nacional.

Regresó a España en 1866 -donde fue acogido con enorme entusiasmo, muestra de la popularidad de que gozaba- y en 1869 contrajo segundas nupcias con Juana Pacheco (su primera mujer había fallecido en 1865); con su nueva esposa, treinta y dos años más joven que él, pasó los últimos años de su vida, en los que para aliviar su penuria económica, trató de conseguir del gobierno una subvención. Don Juan Valera lo envió como archivero a Roma, donde permaneció desde 1871 hasta 1876, año de su regreso a España. Ingresó en la Real Academia Española en 1885, fue coronado en Granada (1889) como poeta nacional, y pasó sus últimos años dando lecturas poéticas por provincias. Murió en Madrid el 23 de enero de 1893 y tuvo el entierro multitudinario que siempre acompaña a los personajes populares.

75.- La obra literaria de Zorrilla es muy extensa y abarca, además del teatro, los tres géneros principales de poesía: lírica, narrativa y dramática. Investiga y reseña en tu cuaderno los títulos de las obras más conocidas.

Teatro: más de treinta obras avalan la producción dramática de Zorrilla, la mayor parte de ellas escritas entre 1839 y 1849. Sus obras reflejan temas y situaciones de épocas pasadas, al estilo del teatro del Siglo de Oro (Lope, Calderón, Tirso...), que conocía perfectamente. Las obras más significativas son *El zapatero y el rey* (basada en la figura del rey don Pedro), *El puñal del godo* (sobre el rey don Rodrigo y el conde don Julián), *Don Juan Tenorio* y *Traidor, infonso y mártir* (basado en la leyenda del pastelero que suplantó al rey de Portugal, don Sebastián, desaparecido en la batalla de Alcazarquivir).

Poesía: entre 1837 y 1840 Zorrilla publicó ocho volúmenes de poesía, lo que muestra el incansable ritmo creador en su juventud. Entre los poemas líricos -cuyos temas principales son la religión popular y la patria legendaria- destacan “Toledo”, “La Virgen al pie de la cruz” y “Granada”, pero lo más característico de Zorrilla es su poesía narrativa, las leyendas, inspiradas bien en fuentes históricas, como *La leyenda del Cid*, bien en fuentes tradicionales religiosas, como *A buen juez, mejor testigo* (el Cristo de la Vega es testigo de un compromiso amoroso que el galán se niega a reconocer), y *Margarita la tornera* (una monja, seducida por un galán, abandona el convento y al regresar, arrepentida, descubre que la Virgen ha ocupado su puesto y nadie ha notado su ausencia); junto a estas leyendas de tema religioso escribió otras de temas profanos sobre asuntos de amor y aventuras, entre las que destaca *El capitán Montoya* (el galán seductor contempla su propio entierro y se arrepiente de su comportamiento). Estas dos últimas leyendas fueron consideradas por Zorrilla como embriones de su *Don Juan Tenorio*.

También merece reseñarse su obra *Recuerdos del tiempo viejo*, libro de memorias en el que recuerda su juventud, sus relaciones con otros poetas y donde refleja su opinión sobre algunas obras, entre otras *Don Juan Tenorio*.

76.- La estructura del drama. Los 3815 versos del *Don Juan Tenorio* se nos presentan estructurados en dos partes desiguales. **¿Qué diferencias se observan entre ambas? ¿Te parece que pasan muchas cosas en tan poco tiempo? ¿Te ha llamado la atención el hecho de que aparezcan tantas parejas, es decir, personas o cosas agrupadas de dos en dos?**

La primera parte del *Tenorio* se dispone en cuatro actos (vv. 1-2639) y la segunda tres (vv. 2640-3815). Ambas suceden respectivamente en una noche, separadas por un lapso de cinco años. Este espacio de tiempo era dramáticamente necesario para dar verosimilitud al cambio de escenario (sobre el antiguo palacio de don Diego Tenorio se ha construido un cementerio con estatuas) y para dejar constancia de que don Juan ha cambiado de actitud: ha servido valerosamente al Emperador y aún ama a doña Inés.

La primera parte cambia continuamente de acción y de escenario y transcurre en un tiempo demasiado concentrado (que el propio Zorrilla criticó en sus *Recuerdos...*): las ocho dan en la hostería (v. 194), las nueve en el convento (v. 1432), las diez en la calle de doña Ana (v. 1433), las doce pasadas en la quinta de don Juan (v. 2320). Tanto movimiento sitúa esta parte próxima a las comedias de capa y espada del teatro clásico. La segunda parte, por el contrario, tiene el ritmo pausado que marcan un reloj de arena (v. 3692), el doblar de las campanas (v. 3709) y el canto de los salmos (v. 3714), y sólo dos escenarios: el panteón de los Tenorio y el comedor de don Juan. La reflexión sustituye a la acción y el drama se acerca a la moralidad de los autos sacramentales.

Zorrilla construye, pues, su obra sobre una estructura dual: dos partes, dos mujeres seducidas (doña Inés y doña Ana), dos burladores (don Juan y don Luis), dos padres (don Gonzalo y don Diego), dos rivales que piden venganza (don Gonzalo y don Luis), dos amigos (Centellas y Avellaneda), dos criadas alcahuetas (Brígida y Lucía), dos sombras que se disputan el alma de don Juan (la de doña Inés y la de don Gonzalo), dos caras del mismo hombre: un don Juan dispuesto para la vida, otro don Juan preparado para la muerte; una actitud para la condena, otra para la salvación.



77.- Las 'personas' del *Tenorio*. ¿Qué rasgo considerarías tú como definidor de cada personaje?

Don Juan: el personaje protagonista es un joven **seductor**, hijo de buena familia, que utiliza fortuna y prestigio para su propio placer. Su poder radica en las palabras que emplea, de ahí que escriba con máxima concentración una extensa y cuidada carta. Es **jugador, pendenciero** (vv. 1-4), rechaza los valores sociales establecidos (honor, matrimonio, religión, autoridad paterna...) y se comporta como un ser **diabólico** (vv. 501-510), un lucifer. Pero conoce a doña Inés y se enamora repentinamente. Ella va a cambiar la manera de ser del burlador, que pasa de ser fuego abrasador en el que cae la novicia apenas recibe su carta, a llama purificada por el amor de doña Inés. A partir de este momento, don Juan no será ya el seductor de antes, sino el seducido, una figura romántica que, paradójicamente, sepulta al rebelde héroe romántico.

Doña Inés es el personaje clave de la obra: "quien no tiene carácter, quien tiene defectos enormes, quien mancha mi obra es don Juan; quien la sostiene, quien la aquilata, la ilumina y la da relieve es doña Inés; yo tengo orgullo en ser el creador de doña Inés y pena por no haber sabido crear a don Juan", dice el autor en sus *Recuerdos* joven **cándida** y **buena**, nada de amores sabe, pues "vivido en el claustro habéis/casi desde que nacisteis" (vv. 1438-1440). Se enamora de don Juan casi por hechizo, y poco a poco el fuego amoroso la lleva hasta una pasión arrebatadora ("yo voy a ti/como va sorbido al mar ese río", vv. 2251 y ss.). don Juan la abandona y doña Inés muere, pero ella ha apostado con Dios la salvación de los dos o su condena; doña Inés es la esencia del amor cristiano, un **ángel de amor** capaz de sacrificarse por la salvación del libertino. Intermediaria entre el cielo y la tierra, representa el triunfo absoluto del amor frente al honor familiar, la venganza y la muerte.

Don Luis Mejía es el contrincante de Tenorio, con quien rivaliza en burlas y calaveradas (véase el paralelismo en el relato de las fechorías de ambos:

1ª,I,XII). Él es el **provocador** de la nueva apuesta, la que conlleva el rapto de la novicia y la seducción de su propia prometida.

El comendador don Gonzalo de Ulloa, padre de doña Inés, representa el poder y la moral que don Juan rechaza. Preocupado antes por su honra que por su hija (v. 1837), irrespetuoso con la abadesa, a quien insulta (v. 1908), su pecado consiste en desentenderse de la salvación de don Juan (vv. 2554-2555). Si Tirso utiliza a este personaje como ejecutor del castigo divino, Zorrilla lo condena por su **actitud anticristiana**. La estatua del Comendador (2ª parte) es la encargada de arrastrar a don Juan a las puertas del infierno, pero don Juan se salva gracias a la mediación angelical de doña Inés.

Centellas es capitán al servicio del Emperador y debe su nombre a la rapidez con que maneja su espada. Zorrilla le reserva la gloria de ser el matador de don Juan.

Otros personajes tienen un papel secundario:

Don Diego Tenorio representa la figura tradicional del padre aristócrata y severo ("¡que un hombre de mi linaje/descienda a tan ruin mansión!", vv. 243-244). En su enfrentamiento con su hijo pueden descubrirse ecos de las discrepancias de Zorrilla con su padre.

Brígida, aya de doña Inés, es el polo opuesto de ella y complemento necesario de don Juan. Siguiendo la tradición de trotaconventos y celestinas, vende amores, facilita la reunión de los amantes y, en consecuencia, la seducción de la novicia.

Ciutti tiene sus antecedentes literarios en la figura del "gracioso" del teatro del Siglo de Oro, pero fue un personaje real: un camarero del Café del Turco, situado en la calle Sierpes de Sevilla.

Lucía representa la criada infiel y materialista que por dinero vende a su señora, doña Ana de Pantoja.

Buttarelli era una persona real: un hostelero de la calle del Carmen, en Madrid, famoso por las chuletas y los tortellini que preparaba.

El resto de personajes – Pascual, Avellaneda, la abadesa, etc.- quedan trazados muy superficialmente; doña Ana de Pantoja, por ejemplo, sólo aparece en dos rápidas escenas del acto II y su encuentro con don Juan se sobrentiende. Ello demuestra que el interés de Zorrilla estaba en la caracterización de don Juan y doña Inés, y en la evolución psicológica de ambos personajes.

78.- El mito de Don Juan, ¿un invento de Zorrilla? Busca información sobre la obra de Tirso de Molina *El Burlador de Sevilla* y anota la diferencia fundamental entre el drama de Tirso y el de Zorrilla.

Aunque hoy asociamos la figura de Don Juan al *Tenorio* de Zorrilla, los orígenes del burlador se pueden rastrear en la literatura y en la sociedad. La venida de los muertos al mundo de los vivos, por ejemplo, forma parte de un conjunto de supersticiones populares arraigadas desde antiguo, y muertos que se aparecen encontramos en alguna obra de Lope, Mira de Amescua y Vélez de Guevara, autores leídos por Zorrilla.

En la tradición oral de los romances se recogen también leyendas sobre jóvenes que abusan de mujeres y convidan a muertos o calaveras, como el siguiente:

Pa misa diba un galán / caminito de la iglesia, / no diba por oír misa / ni pa estar atento a ella, / que diba por ver las damas / las que van guapas y frescas. / En el medio del camino / encontró una calavera, / mirárala muy mirada / y un gran puntapié le diera...

El galán invita a cenar a la calavera y ésta acepta el reto presentándose en su casa. La calavera le devuelve la invitación y le ofrece cenar en la iglesia y pasar la noche en su sepultura, pero el galán invoca a Dios y por ello se salva, como confirma la calavera:

Si no fuera porque hay Dios / y al nombre de Dios apelas, / y por ese relicario / que sobre tu pecho cuelga, / aquí habrías de entrar vivo / quisieras o no quisieras.

Fue Tirso de Molina quien inmortalizó nombre y ciudad para su personaje:

REY. *¿Tenéis hijos?*

DON GONZALO. *Gran señor, / una hija hermosa y bella, /...*

REY. *Pues yo os la quiero casar / de mi mano.*

DON GONZALO. *Como sea / tu gusto, digo, señor, / que yo lo aceto por ella. / Pero, ¿quién es el esposo? /*

REY. *Aunque no está en esta tierra / es de Sevilla, y se llama / don Juan Tenorio.*

(*El Burlador de Sevilla*, jornada I)



Tirso de Molina (fray Gabriel Téllez) escribió ***El Burlador de Sevilla y convidado de piedra*** hacia 1620 -aunque la obra se imprimió por primera vez en 1630- con la intención de lanzar un mensaje moral sobre la

salvación cristiana, que tanto preocupaba a la España del siglo XVII (la de la Contrarreforma tras el Concilio de Trento, en 1563).

Argumento de *El Burlador*: En el palacio del rey de Nápoles, don Juan engaña a Isabela haciéndose pasar por Octavio. Huye de Italia y llega a Tarragona, donde burla a Tisbea. El rey intenta desagraviar a Octavio ofreciéndole la mano de doña Ana, pero ésta está enamorada del marqués de la Mota. Don Juan suplanta al marqués, seduce a doña Ana y mata en la huida al comendador Ulloa, padre de la mujer burlada. Más tarde, don Juan engaña a la pastora Aminta el mismo día en que iba a casarse con Batricio, su prometido. Todos los personajes engañados se dirigen al rey para reclamar justicia, pero las burlas de don Juan han de tener un castigo divino: su condena al infierno ante la estatua del Comendador y *convidado de piedra*.

Comparada esta obra de Tirso con la de Zorrilla, observamos dos diferencias esenciales:

- El don Juan de Zorrilla sólo aparece en escena con una mujer, (la seducción de doña Ana de Pantoja no se presencia, sino que se deduce) y no con cuatro como el de Tirso de Molina.
- La aparición del convidado de piedra (la estatua de don Gonzalo) sirve para la condena en Tirso; en Zorrilla, la estatua de don Gonzalo pretende imponer el castigo, pero la de doña Inés consigue el arrepentimiento del pecador en el último instante y su salvación. El Dios justiciero de Tirso ha dado paso al Dios clemente y misericordioso de Zorrilla.

Queda claro, pues, que Zorrilla no creó a Don Juan, sino que se basó para dar vida a su personaje en leyendas populares y en obras como *El Burlador de Sevilla* (1630), de Tirso, y *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague o el convidado de piedra* (1714), de Antonio de Zamora. Zorrilla conocía bien estas obras, a cuya representación debió asistir más de una vez, y de ellas toma el esquema básico del mito: un hombre apuesto y mujeriego, unas mujeres engañadas, un muerto a quien se convida a cenar y de quien se recibe mutua invitación, y un plazo que está próximo a finalizar.

Probablemente también conocía otras obras extranjeras sobre este tema, porque Don Juan es un mito legendario extendido por todas partes: Molière (*Don Juan*, 1664), Mozart (ópera *Don Giovanni*, 1787, con libreto de Da Ponte), Lord Byron (*Don Juan*, 1824), Mérimée (*Las ánimas del purgatorio*, 1834), A. Dumas (*Don Juan de Marana*, 1839) y, por supuesto, *El estudiante de Salamanca* (1840) de Espronceda. El propio Zorrilla había escrito antes del *Tenorio* algunas obras en las que aparece ya la figura del seductor: *Vivir loco y morir más* (1837), *El capitán Montoya* ("es de las armas la joya/ y de las hembras imán") y *Margarita la tornera* (1840), lo que demuestra que el tema del burlador rondaba su mente antes de decidirse a realizar la refundición del drama de Tirso y sustituir en los escenarios el de Zamora, como fue su propósito. Pero cada Don Juan es hijo de

su tiempo. el burlador de Tirso se condena, porque para el dramaturgo barroco, la salvación sólo se consigue con una vida de fe, no de pecado: no hay salvación posible para quienes -como su don Juan- desprecian la gracia de Dios y su misericordia; en cambio, el don Juan romántico de Zorrilla alcanza la salvación por el amor de doña Inés. El mismo Zorrilla era consciente de que en la conversión de su don Juan, por la intercesión de doña Inés, radicaba la originalidad de su obra, y así lo dejó escrito en el capítulo XVIII de sus *Recuerdos del tiempo viejo*.

Un drama con muchos versos. Una de las características más importantes de la obra es el uso de un verso sonoro, pegadizo, no exento de ripios, que facilitó desde el primer momento la popularidad del *Tenorio* (y las numerosas parodias que de él se han hecho). La mayor parte de los 3.815 versos son octosílabos, que dan a la obra un ritmo vivo y ágil frente al carácter reflexivo del endecasílabo utilizado en el soliloquio de don Juan (vv. 3600-3643). Redondillas para la conversación común, romances y quintillas para los relatos, décimas para los diálogos amorosos (p.e. la famosa ‘escena del sofá’), octavillas, ovillejos y cuartetos conforman el drama más clásico de la literatura española.

79.- Busca un ejemplo de cada una de estas estrofas y cópialas en tu cuaderno.

El **esquema métrico** del *Tenorio* es el siguiente:

Primera parte.

-*Acto I*: vv.1-72: redondillas, 73-102: quintillas, 103-254: redondillas, 255-380: romance, 381-440: redondillas, 441-695: quintillas, 696-835: redondillas.

-*Acto II*: vv.836-1119: redondillas, 1120-1121: versos sueltos, 1122-1141: redondillas, 1142-1201: ovillejos, 1202-1249: redondillas, 1250-1345: octavillas, 1346-1365: redondillas, 1366-1425: ovillejos, 1426-1433: redondillas.

-*Acto III*: vv.1434-1547: romance, 1548-1647: redondillas, 1648-1655: octavillas, 1656-1659: redondilla, 1660-1675: octavillas, 1676-1679: redondilla, 1680-1687: octavilla, 1688-1691: redondilla, 1692-1707: octavillas, 1708-1711: redondilla, 1712-1719: octavilla, 1720-1723: redondilla, 1724-1731: octavilla, 1732-1771: redondillas, 1772-1777: sextilla, 1778-1797: quintillas, 1798-1909: redondillas.

-*Acto IV*: vv.1910-2025: romance, 2026-2173: redondillas, 2174-2223: décimas, 2224-2447: redondillas, 2448-2563: romance, 2564-2639: redondillas.

Segunda parte.

-*Acto I*: vv.2640-2923: redondillas, 2924-3113: décimas, 3114-3217: redondillas, 3218-3227: quintillas.

-*Acto II*: vv.3228-3491: redondillas, 3492-3511: décimas, 3512-3599: redondillas.

-*Acto III*: vv.3600-3643: cuartetos endecasílabos, 3644-3727: redondillas, 3728-3737: quintillas, 3738-3765: redondillas, 3766-3815: décimas.

80.- ... y con algunos arcaísmos que contribuyen a la ambientación histórica del drama: *alcaide, pardiez, mesma, ucedes, escarnecellos, ...*

Anota en tu cuaderno algunos arcaísmos más junto a un sinónimo de la lengua de hoy.

Alcaide (v. 1090): _____; *¡pardiez!* (68): _____; *mesma* (316): _____; *ucedes* (402): _____; *escarnecellos* (3144): _____; *¡quía!* (7): _____; *me pluguiera* (85): _____; *estoy de prisa* (132): _____; *por doquiera* (411): _____; *¡Válame Dios!* (853): _____; *entrambos* (1187): _____; *y a fe* (1228): _____; *de consuno* (1660): _____; *ha un punto* (1890): _____; *la alta prez* (2463): _____; *por merced* (2541): _____; *apostado habemos* (2333): _____.

Junto con los arcaísmos que sirven para ambientar el drama en el siglo XVI, otras características le dan ese “aire romántico” que respira el *Tenorio*.

- **Exclamaciones y juramentos**, que plasman la vehemencia de don Juan (*¡cuál gritan esos malditos!, ¡alma mía!*) y la de otros personajes (*¡voto a brios!, ¡por belcebú!...*).

- **Anáforas y paralelismos**, para conseguir mayor expresividad. Muchos versos contiguos comienzan por la misma palabra (vv. 506-508, 3731 y ss.) o repiten idéntica estructura (vv. 686-689, 2252-2255). El paralelismo afecta no sólo al verso, sino también a las escenas, como ocurre en todo el primer acto: llega el comendador a la hostería, luego don Diego; don Juan relata sus conquistas y don Luis hace lo mismo; don Juan es detenido y don Luis también.

- **Léxico romántico**, con abundancia de voces que pertenecen al campo semántico del amor, la noche, la luna, el cementerio y las sombras.

- **Lenguaje simbólico**, que realza el significado del drama: don Juan representa lo demoníaco, el fuego infernal, y doña Inés lo angelical, el fuego purificador; de ahí la multitud de metáforas, comparaciones y antítesis empleadas.

81.- ¿Qué figura retórica emplea Zorrilla en los siguientes versos?

- 1.- *Buenos peces* (v. 9) por ‘gente adinerada’.
- 2.- *Es gran pluma* (v. 32) por ‘es un excelente escritor’.
- 3.- *Si buena vida os quité / buena sepultura os di* (vv. 2902-2903).
- 4.- *Mil veces pensé caer: / ¡uf!, ¡qué mareo!...* (v. 1920).
- 5.- *¿Y está hermosa? -¡Oh! Como un ángel* (v. 1281).
- 6.- *... ¿Qué pudo ocurrir / a las dos, para salir / de la celda. ¿Dónde irán?* (vv. 1803-1805).
- 7.- *Yo a las cabañas bajé / y a los palacios subí, / y los claustros escalé; y pues tal mi vida fue, / no, no hay perdón para mí* (vv. 3733-3737).
- 8.- *Tu presencia me enajena, / tus palabras me alucinan, / y tus ojos me fascinan, / y tu aliento me envenena* (vv. 2252-2255).

9.- *Este pliego / irá dentro del orario / en que reza doña Inés / a sus manos a parar* (vv. 39-42).

10.- *¿Mas si el truhán se resiste? –Entonces, de un tajo, rájale* (vv. 1140-1141).

Cae el telón. Esta es la frase que normalmente emplean los dramaturgos para indicarnos que la obra ha terminado. Tras la caída del telón, el público despide a los actores con aplausos (de corazón o por simple cortesía, aunque épocas hubo en que los actores recibieron huevos, tomates y otras armas arrojadizas). A veces, especialmente el día del estreno, se pide la presencia del autor, que recibe de esta manera el homenaje de los asistentes. Muchas veces se reclamó la presencia de Zorrilla en el escenario tras la representación de su *Don Juan Tenorio*, señal de que el público disfrutaba con esta obra; pero los críticos no fueron tan amables en sus juicios.

Así ocurrió el día del estreno, jueves 28 de marzo de 1844: Hartzenbush (el autor de *Los amantes de Teruel*) afirmó que los primeros actos agradaron mucho, los últimos menos; y que los actores no estuvieron muy afortunados, en especial la Bárbara (Bárbara Lamadrid), quien por su edad y condiciones físicas, no estaba para representar papeles como el de doña Inés (que, recordemos, apenas tiene ‘diecisiete primaveras’). La crítica del periódico *La Censura* fue peor: el desenlace de la obra del Sr. Zorrilla -vino a decir- además de extravagante e inverosímil repugna a nuestra fe. Otro periódico, *El Laberinto*, también lamentó el final, esa “extraña facilidad con que Don Juan se convierte, y convertido se salva. [...] aquella balumba de espantosos crímenes pedía un resultado menos favorable al héroe, con quien el Sr. Zorrilla ha andado, en verdad, sobradamente caritativo”.

“Al *Tenorio* le encuentran defectos hasta los estudiantes de Retórica”, decía Clarín en uno de sus *Paliques*, pero si hubo una persona dura en sus juicios contra el *Tenorio*, esa fue el propio Zorrilla, quien en una carta de febrero de 1871 escribía: “Yo creo en consecuencia que mi Don Juan es el mayor disparate que se ha escrito, que no tiene sentido común ni literaria, ni moral ni religiosamente considerado; que están en él desperdiciados todos los elementos de mi drama, habiendo yo echado a perder los caracteres de Don Juan y de Doña Inés, a quien maté en la primera parte; porque siendo al escribirlo un chico tan atrevido como ignorante, ni pensé el plan, ni supe lo que hice; y no quiero que ni los que me aplauden hoy ni la posteridad, si llega a ella mi fama, crean que yo duermo muy tranquilo sobre los laureles de la obra, que yo tengo por la peor de todas las que se han escrito en mi tiempo, por más que esté escrita con la frescura de la juventud y vestida con una gala de versificación fascinadora.”

Pero el *Tenorio* hizo fortuna, a pesar de las injustas e interesadas críticas de Zorrilla, quien deseaba hacer una segunda versión de esta obra para poder cobrar derechos de autor (en 1844 no existía ninguna ley de propiedad intelectual –la primera en España se promulgó en 1879, sin efectos

retroactivos- y Zorrilla veía que todos se enriquecían anualmente con el *Tenorio*, menos él). Pero la refundición no fue posible, no porque los editores se negaran, sino porque –como reconoció el mismo Zorrilla- el pueblo se la sabía de memoria y por no volvérsela a aprender, la aceptaba con todos sus desatinos. En cualquier caso, nunca estuvo en su mente cambiar el final, porque a pesar de las críticas negativas recibidas, era precisamente la misericordia de Dios y no su poder justiciero lo que Zorrilla quiso resaltar. La clemencia del autor hacia don Juan es la misma compasión que Zorrilla anhelaba de su padre, cuyo afecto había perdido al escaparse de su casa en 1836.

A pesar de los desatinos, a pesar de las variadas incoherencias (la carta, por ejemplo, es una carta de amor escrita por don Juan antes de conocer a doña Inés, antes de enamorarse de ella, antes de apostarse con Mejía la seducción de una novicia y antes de saber que don Gonzalo va a imponer la reclusión de su hija para siempre en el convento), a pesar de “las horas de doscientos minutos” para dar tiempo a que don Juan haga lo que hace en la primera parte, *Don Juan Tenorio* ha gozado siempre del fervor popular:

Don Juan no me deja ni envejecer ni morir; [...] por él soy el poeta más conocido hasta en los pueblos más pequeños de España; y por él solo no puedo ya en ella morir en la miseria y en el olvido (Zorrilla, Recuerdos...).

82.- ¿Cuál es la clave del éxito del *Tenorio*? Añade tu opinión a lo que otros han dicho.

Los críticos, lectores y espectadores de *Don Juan Tenorio* han discutido mucho sobre las claves del éxito de esta obra: ¿es el “final feliz” lo que gusta al público?, ¿la eficacia teatral?, ¿la versificación? He aquí la opinión de algunos estudiosos del drama:

F. Rico: el drama de Zorrilla no pertenece tanto a la poesía ni al teatro románticos, ni aun a la historia de la literatura, cuanto al caudal mismo de la lengua española. El acierto está en esos versos conocidísimos y recitados por todos los amantes del teatro.

F. Ruiz Ramón: Don Juan Tenorio es Don Juan Tenorio a fuerza de ser teatral. El acierto de Zorrilla está, pues, en haber recalcado con máxima intensidad la teatralidad de Don Juan como forma propia de vida, en haber elevado la teatralidad a modo de existencia.

M. de Unamuno: el éxito del *Tenorio* estriba en que el pueblo lo ve como un acto de culto nacional; el pueblo acude como a una misa, a una procesión, a un funeral, a ver, oír, admirar y compadecer a don Juan y a doña Inés.

J. Monleón: la obra fue un acierto porque daba al público exactamente lo que soñaba: vivir como pecadores y subir a los cielos.

J. Aymerich: la popularidad del *Tenorio* poco tiene que ver con sus valores estrictamente literarios. Las representaciones del 2 de noviembre son un fenómeno folclórico, secuela de las antiguas cenas necrológicas y de la tendencia popular al regocijo fúnebre.

G. Gullón: El *Don Juan Tenorio* es un caso clásico, en que la guardarropía, las aventuras, el tiempo, el espacio, son pasado, aunque la arrogancia, el descreimiento, la confianza en el poder del individuo tienen un sabor a presente.

R. Cardwell: Zorrilla reorganiza la historia de Tirso de acuerdo con la política sexual y económica de su tiempo. La mujer se concibe como mercancía y como ser virtuoso, casto, inmaculado, redentor, espejo del narcisismo del varón. Inés es representación del ideal católico de la Virgen Madre y en esto radica gran parte de su duradera popularidad.

G. Brenan: Don Juan es algo más que un noble aficionado a seducir mujeres; es un símbolo del poder vital del hombre [...] Es el corruptor, el destructor, y la clave de sus acciones es el orgullo, pero posee una cualidad que siempre ejercerá seducción sobre los seres humanos: su energía.

Zorrilla: *¿Qué tiene, pues, mi Don Juan?*, se preguntaba el autor en unos versos que leyó en el Teatro Español de Madrid en 1879:

Tiene que es de nuestra tierra / el tipo tradicional;
 tiene todo el bien y el mal / que el genio español encierra.
 Tiene que es diestro y es zurdo, / que no cree en Dios y le invoca,
 que lleva el alma en la boca, / y que es lógico y absurdo.
 Con defectos tan notorios / vivirá aquí diez mil soles;
 pues todos los españoles / nos la echamos de Tenorios.

Últimas ediciones de la obra (fuente: catálogo Ariadna, BNE):

Don Juan Tenorio / José Zorrilla, Pozuelo de Alarcón (Madrid) : Espasa Calpe, [2004]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla, Madrid : El País, [2004]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; con cuadros cronológicos, introducción, bibliografía ... a cargo de Rafael Balbín, Madrid : Castalia, [2003]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; edición de Ricardo de la Fuente Ballesteros, Madrid : Biblioteca Nueva, [2003]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla [adaptación del texto, Celia Ruiz Ibáñez ; ilustración, José Luis García Morán], Madrid : Anaya, [2002]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla; edición, introducción y notas de David T. Gies, Madrid : Castalia, [2002]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla; edición de Jean-Louis Picoche 1ª ed. [Barcelona] : Debolsillo, 2002

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; introducción de Jorge Campos 1ª ed., en "Área de conocimiento, Literatura", Madrid : Alianza Editorial, 2001

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; edición de Luis Fernández Cifuentes, Barcelona : Crítica, [2001]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; edición de Aniano Peña 20ª ed., Madrid : Cátedra, [1999]

Don Juan Tenorio : drama religioso-fantástico en dos partes / José Zorrilla ; ilustrado por Eduardo Arroyo ; epílogo de Francisco Rico, Barcelona : Galaxia Gutenberg : Círculo de Lectores, [1998]

Don Juan Tenorio / José Zorrilla ; edición de Amparo Medina-Bocos, Madrid : Edafe, [1998]

Don Juan Tenorio : drama religioso fantástico en dos partes / José Zorrilla ; edición de Juan Manuel Infante, Madrid : Acento, [1997]

RESPUESTAS

- 1.- *Donjuán*: hombre que tiene facilidad para seducir a las mujeres;
tenorio: hombre seductor de mujeres e inclinado a meterse en riñas.
- 2.- *Seductor*: el que convence con habilidad o con promesas, halagos o mentiras, especialmente si es para tener relaciones sexuales.
- 3.- El tema principal es el amor entre don Juan y doña Inés, aunque la obra plantea otros temas que analizaremos en el apartado *Después de la lectura*.
- 4.- Veintitrés, más los "extras", aunque los personajes más relevantes son seis: don Juan Tenorio, doña Inés, don Luis Mejía (rival de don Juan en amores y

peleas), don Gonzalo de Ulloa (padre de doña Inés), don Diego Tenorio (padre de don Juan) y el capitán Centellas.

5.- La acción se desarrolla en Sevilla, hacia 1545, en los años del reinado del emperador Carlos V (1517-1555). Los autores románticos sintieron predilección por ambientar sus obras en gloriosas épocas pasadas, como esta del Emperador en que España dominaba el mundo.

6.- Zorrilla, como otros dramaturgos del siglo XIX, no se ajusta a la regla de los tres actos. Su *Don Juan Tenorio* consta de siete actos, organizados en dos partes: cuatro actos para la parte primera y tres para la segunda. Entre las dos partes hay un lapso de cinco años.

7.- Obra teatral en que se presentan acciones y situaciones desgraciadas o dolorosas, y sin llegar a los grados extremos de la tragedia.

8.- En verso.

9.- De 16.

10.- *Acotación*: indicación que da el autor de un texto teatral para que sea tenida en cuenta por los actores y el director al realizar la puesta en escena.

11.- Tema: libertinaje y escándalo.

Lugar: la hostería de Cristóforo Buttarelli.

12.- A doña Inés.

13.- Ciutti, criado de don Juan, lleva a Brígida -aya de doña Inés- la carta dentro de un libro religioso (*orario*), que el seductor regala a la novicia.

14.- Don Juan Tenorio y don Luis Mejía apostaron su fama: quién de los dos haría más daño en el plazo de un año.

15.- Don Juan riñe con la chusma, a la que atemoriza y pone en fuga.

16.- Hablan en italiano, ya que ambos proceden de ese país.

17.- Don Gonzalo le pide un aposento desde donde pueda presenciar el resultado de la apuesta sin ser visto. Como no hay ninguna otra sala, Buttarelli le ofrece un antifaz, ya que son días de carnaval.

18.- Don Gonzalo y don Diego han acordado la boda de sus hijos: Doña Inés y don Juan, respectivamente. Las bodas concertadas por interés eran frecuentes en la época.

19.- En el lado opuesto a don Gonzalo.

20.- En la guerra de Túnez. En 1535 Carlos V emprendió una campaña contra el turco Barbarroja, que se había apoderado de Túnez y era una amenaza para los países del Mediterráneo. El Emperador derrotó a Barbarroja con ayuda de los ejércitos cristianos.

21.- Centellas apuesta por don Juan y Avellaneda por don Luis.

22.- Suenan los cuartos para las ocho de la noche. En el siglo XVI existían en Sevilla dos relojes de torre: el de la Catedral y el de la iglesia de San Marcos.

23.- Don Luis ha matado a 23 personas y don Juan a 32. Don Luis ha conquistado 56 mujeres y don Juan 72. Ha ganado don Juan.

24.- Una novicia que esté en un convento preparándose para profesar.

25.- Lo acepta y aumenta la apuesta con otro reto: seducir a doña Ana de Pantoja, la prometida del propio don Luis Mejía.

26.- Don Gonzalo le niega su consentimiento para casarse con doña Inés. Don Diego reniega de su hijo y le avisa de que hay un Dios justiciero.

27.- Con actitud "chulesca", amenaza a don Gonzalo con arrebatarse a su hija, y a su padre le responde que aún es demasiado joven como para pensar en la hora de su muerte (*Largo el plazo me ponéis*).

28.- La vida.

29.- Valiéndose de sus criados respectivos, Mejía ha delatado a Tenorio y Tenorio a Mejía (vv. 812-815 y 824-827).

30.- La parte exterior de la casa de doña Ana de Pantoja, vista en esquina. En primer plano, una reja.

31.- *De lo que en Sevilla pasa*, es decir, de la apuesta que ha hecho.

32.- A las diez de la noche.

33.- Dentro de pocas horas (v.1065).

- 34.- Que con otros criados cierran el paso a Mejía y lo cojan prisionero.
- 35.- A las diez.
- 36.- Los criados de don Juan se acercan por detrás, inmovilizan a Mejía y se lo llevan amordazado para que no estorbe la conquista de Tenorio.
- 37.- Una llave, a cambio de tanto oro como el peso de la alcahueta.
- 38.- A las nueve de esa noche entrará en el convento y una hora más tarde seducirá a doña Ana.
- 39.- Este acto tiene lugar en un convento sevillano de clausura donde doña Inés se prepara para ser monja. Su habitación es una celda (*triste cárcel sombría*, en palabras de don Juan) que deja ver una puerta al fondo y otra a la izquierda.
- 40.- Dice la voz popular: Amarillo y con ojeras, / no le preguntes qué tiene: / está queriendo de veras.
- 41.- Que la ama tanto que no hace otra cosa que esperar impaciente la hora en que ella lo llame para salvarla de ese convento.
- 42.- La última campanada del toque de ánimas, a las nueve, coincide con la aparición de don Juan en la celda -cual si fuera un espíritu invocado- y con el consiguiente desmayo de doña Inés.
- 43.- Los altos cargos de las órdenes militares (recuerda que don Gonzalo es Comendador de Calatrava) tenían el privilegio de entrar en los conventos de clausura pertenecientes a sus mismas órdenes (y este es convento de Calatrava). Quien no podía entrar era don Juan, que es consciente de profanar un lugar sagrado, lo que explica el título de este acto tercero "Profanación".
- 44.- La famosa carta de don Juan que comienza con uno de los versos más celebrados de la obra: *Doña Inés del alma mía*.
- 45.- Con ira y soberbia, ya que insulta a la abadesa llamándola "imbécil", y demostrando que lo que verdaderamente le preocupa es su honor.
- 46.- La casa de don Juan a orillas del río Guadalquivir.
- 47.- Son las doce pasadas, según las palabras de Brígida (v.1967). Se ve un bergantín (velero de dos mástiles) anclado en el río Guadalquivir.
- 48.- En efecto, el fuego es símbolo de pasión, de amor. Doña Inés no es abrasada por las llamas, sino por las palabras y los brazos ardientes de don Juan.
- 49.- De burlar a doña Ana de Pantoja y ganar la apuesta.
- 50.- *Ángel de amor* (v. 2170), *paloma mía* (v. 2182), *gacela mía* (v. 2192), *estrella mía* (v. 2202), *vida mía* (v. 2222).
- 51.- Su conversión. El impío y satánico burlador proclama su esperanza en el perdón de Dios por intercesión de doña Inés. Con ello, Zorrilla da un giro absoluto al mito de Don Juan.
- 52.- Se hizo pasar por don Luis, prometido de ella.
- 53.- Que pase a otra sala hasta que arregle su asunto con el Comendador.
- 54.- Don Juan lo recibe de rodillas y con total sumisión, ya que desea que don Gonzalo lo perdone y consienta su boda con doña Inés, a la que idolatra.
- 55.- El Comendador niega a don Juan el perdón y la posibilidad de casarse con su hija (*Primero la mataré*). Pero al decirle *¿Y qué tengo yo, don Juan, / con tu salvación que ver?*, don Gonzalo peca contra la caridad cristiana, ya que el amor al prójimo era un deber cristiano y de honor.
- 56.- Don Juan mata al Comendador con un tiro de pistola y a don Luis de una estocada. Para salvarse, se arroja por el balcón, cae al río y huye en el velero que lo aguardaba en el Guadalquivir. Las palabras finales de doña Inés dejan abiertas a don Juan las puertas de su salvación.
- 57.- La acción se sitúa ahora en un cementerio: sepulcros, estatuas, nichos, cipreses... Es noche de luna llena.
- 58.- El Escultor, al esculpir las estatuas que se refieren en la acotación inicial, ha cumplido con la última voluntad de don Diego Tenorio.
- 59.- *Los que a la mano cruel / sucumbieron de su hijo* (vv. 2730-2731); es decir, don Gonzalo, don Luis, el propio don Diego y ...
- 60.- Según se cree en Sevilla, doña Inés murió de pena y de tristeza al tener que regresar al convento tras la huida de don Juan.

61.- Desaparece.

62.- En unir la suerte de su alma a la de don Juan: *con don Juan te salvarás / o te perderás con él* (vv. 3006-3007).

63.- Al Comendador. La invitación al muerto a cenar es el motivo que da origen a la leyenda de don Juan.

64.- Con cuatro sillas y cuatro cubiertos. don Juan está sentado en el centro, frente al espectador. Centellas a su derecha y Avellaneda a su izquierda. Enfrente de don Juan, la silla que se supone debe ocupar el Comendador.

65.- Son siete llamadas: la primera, en la puerta de la calle; la segunda, de nuevo en la puerta exterior; la tercera, más cerca del escenario, en la escalera; la cuarta, más cerca aún, en la antesala; la quinta, todavía más próxima, en el salón; la sexta, en la mismísima puerta de la escena, la que está al fondo a la derecha; la séptima, de nuevo en la misma. Por fin, la estatua de don Gonzalo atraviesa esa puerta sin abrirla y sin hacer ruido.

66.- Que existe la vida eterna tras la vida terrena, y que le quedan pocas horas de vida (... *y que tienes que morir / mañana mismo, don Juan.*) Lo invita a cenar en su casa, es decir, en el panteón.

67.- Don Juan acusa a sus amigos de haberle preparado una burla para reírse de él; por contra, Centellas acusa a don Juan de haber adulterado el vino con un narcótico (razón por la cual se han quedado profundamente dormidos), para engañarlos con la peregrina idea de que el Comendador se ha presentado a cenar.

68.- En efecto, el acto segundo de la segunda parte termina en un duelo entre los soldados y don Juan. Los tres han discutido, se han llamado *mentirosos* y esa palabra supone una ofensa contra el honor y un reto al duelo. Salen a la calle a batirse, pero no sabemos quién es el vencedor. Al menos de inmediato. Hemos de leer con atención el acto final para deducirlo.

69.- Un plato de ceniza, una copa de fuego y un reloj de arena, símbolos de la muerte.

70.- El muerto es el mismo don Juan. La visión del propio entierro era premonición de una muerte inminente, y este asunto se encuentra en otras obras predecesoras del *Tenorio*, como *El estudiante de Salamanca* de Espronceda.

71.- La afirmación de la Estatua de don Gonzalo plantea algunos interrogantes. Pues si el capitán Centellas venció en el duelo a don Juan y lo mató, ¿cómo es que llega hasta el panteón, "embozado y distraído". ¿Está don Juan herido de muerte en el instante en que habla al Comendador? (Larga agonía). ¿O es acaso su espíritu quien ruega a los fantasmas que lo dejen morir en paz? No debemos olvidar que estamos ante un drama religioso-fantástico, por lo que podemos deducir que el capitán Centellas mata a don Juan, pero Zorrilla dilata el instante final de la muerte hasta permitir que el burlador contemple su propio entierro y ante la Estatua de don Gonzalo exclame: *yo, Santo Dios, creo en Ti ... / ¡Señor, ten piedad de mí!* (vv. 3766-3769).

72.- La originalidad de Zorrilla consiste en salvar el alma de don Juan por mediación de Doña Inés. Recuérdese que doña Inés ha pactado con Dios la salvación o la condena de los dos y que esa fe de última hora de don Juan hace posible la salvación.

El arrepentimiento del burlador y su conversión en el último instante ha sido uno de los temas más debatidos de esta obra, y ha tenido entre los críticos tantas justificaciones como muestras de rechazo. Zorrilla ni era teólogo ni pretendió hacer teología con su drama, pero sí era un cristiano convencido y un hombre de su tiempo. Por eso no es de extrañar que en pleno triunfo del romanticismo en España, el amor humano salvara a don Juan y el amor de Dios mostrara su poder misericordioso antes que su poder justiciero.

73.- Releer argumento.

74.- *Calavera*: persona poco juiciosa y de vida desordenada; juerguista, libertino, vividor, crápula, tarambana. (Mariano José de Larra dedicó a *los calaveras* un interesante artículo de costumbre.)

75.- Teatro: *El zapatero y el rey, Don Juan Tenorio y Traidor, inconfeso y mártir*.

Poesía: *A buen juez, mejor testigo. Recuerdos del tiempo viejo*, libro de memorias.

76.- La primera parte del *Tenorio* se dispone en cuatro actos (vv. 1-2639) y la segunda tres (vv. 2640-3815). Ambas suceden respectivamente en una noche, separadas por un lapso de cinco años. Este espacio de tiempo era dramáticamente necesario para dar verosimilitud al cambio de escenario (sobre el antiguo palacio de don Diego Tenorio se ha construido un cementerio con estatuas) y para dejar constancia de que don Juan ha cambiado de actitud: ha servido valerosamente al Emperador y aún ama a doña Inés.

La primera parte cambia continuamente de acción y de escenario y transcurre en un tiempo demasiado concentrado (que el propio Zorrilla criticó en sus *Recuerdos...*): las ocho dan en la hostería (v. 194), las nueve en el convento (v. 1432), las diez en la calle de doña Ana (v. 1433), las doce pasadas en la quinta de don Juan (v. 2320). Tanto movimiento sitúa esta parte próxima a las comedias de capa y espada del teatro clásico. La segunda parte, por el contrario, tiene el ritmo pausado que marcan un reloj de arena (v. 3692), el doblar de las campanas (v. 3709) y el canto de los salmos (v. 3714), y sólo dos escenarios: el panteón de los Tenorio y el comedor de don Juan. La reflexión sustituye a la acción y el drama se acerca a la moralidad de los autos sacramentales.

Zorrilla construye, pues, su obra sobre una estructura dual: dos partes, dos mujeres seducidas (doña Inés y doña Ana), dos burladores (don Juan y don Luis), dos padres (don Gonzalo y don Diego), dos rivales que piden venganza (don Gonzalo y don Luis), dos amigos (Centellas y Avellaneda), dos criadas alcahuetas (Brígida y Lucía), dos sombras que se disputan el alma de don Juan (la de doña Inés y la de don Gonzalo), dos caras del mismo hombre: un don Juan dispuesto para la vida, otro don Juan preparado para la muerte; una actitud para la condena, otra para la salvación.

77.- Obsérvense las palabras en negrita.

78.- Comparada esta obra de Tirso con la de Zorrilla, observamos dos diferencias esenciales:

- El don Juan de Zorrilla sólo aparece en escena con una mujer, (la seducción de doña Ana de Pantoja no se presencia, sino que se deduce) y no con cuatro como el de Tirso de Molina.
- La aparición del convidado de piedra (la estatua de don Gonzalo) sirve para la condena en Tirso; en Zorrilla, la estatua de don Gonzalo pretende imponer el castigo, pero la de doña Inés consigue el arrepentimiento del pecador en el último instante y su salvación. El Dios justiciero de Tirso ha dado paso al Dios clemente y misericordioso de Zorrilla.

79.- 441-695: quintillas, 696-835: redondillas, 1142-1201: ovillejos, 34-1547: romance, 74-2223: décimas.

80.- *Alcaide* (v. 1090): alcalde; ¡*pardiez!* (68): ¡por Dios!; *mesma* (316): misma; *ucedes* (402): ustedes; *escarnecellos* (3144): burlaros de ellos; ¡*qué!* (7): ¡qué va!; *me pluguiera* (85): me agradaría; *estoy de prisa* (132): tengo prisa; *por doquiera* (411): por dondequiera; ¡*Válame Dios!* (853): ¡Válgame Dios!; *entrambos* (1187): entre ambos; *y a fe* (1228): ciertamente; *de consuno* (1660): de común acuerdo; *ha un punto* (1890): hace un momento; *la alta prez* (2463): alto honor; *por merced* (2541): por misericordia; *apostado habemos* (2333): hemos apostado.

81.-

- 1.- *Buenos peces* (v. 9) por 'gente adinerada'. [metáfora]
- 2.- *Es gran pluma* (v. 32) por 'es un excelente escritor'. [metonimia]
- 3.- *Si buena vida os quité / buena sepultura os di* (vv. 2902-2903). [antítesis]
- 4.- *Mil veces pensé caer: / ¡uf!, ¡qué mareo!*... (v. 1920). [hipérbole]
- 5.- *-¿Y está hermosa? -¡Oh! Como un ángel* (v. 1281). [símil]
- 6.- *... ¿Qué pudo ocurrir / a las dos, para salir / de la celda. ¿Dónde irán?* (vv. 1803-1805). [interrogatio o pregunta retórica]
- 7.- *Yo a las cabañas bajé / y a los palacios subí, / y los claustros escalé; y pues tal mi vida fue, / no, no hay perdón para mí* (vv. 3733-3737). [polisíndeton]

8.- *Tu presencia me enajena, / tus palabras me alucinan, / y tus ojos me fascinan, / y tu aliento me envenena* (vv. 2252-2255). [anáfora y paralelismo]

9.- *Este pliego / irá dentro del orario / en que reza doña Inés / a sus manos a parar* (vv. 39-42). [hipérbaton]

10.- *-¿Mas si el truhán se resiste? –Entonces, de un tajo, rájale* (vv. 1140-1141). [aliteración]

82.- Respuesta libre.

Instituto Torre de los Herberos, Juan Manuel Infante Moraño